Sonderabdruck aus der

Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. MAX KOCH,

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge.

WEIMAR.

VERLAG VON EMIL FELBER.

VERLAG VON EMIL FELBER IN WEIMAR.

Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben von

Dr. Max Koch

a. o. Professor an der Universität Breslau.

Jährlich 1 Band von 6 Heften im Umfange von 32 Bogen.

Preis des Bandes 14 M.

Wenn es der im Herbste 1886 gegründeten Zeitschrift gelungen ist, trotz ganz aufsergewöhnlicher Schwierigkeiten, mit denen sie zu kämpfen hatte, einen festen Kreis trefflicher, angesehener Mitarbeiter und freundlich teilnehmender Leser zu gewinnen, so hat die Zeitschrift damit nicht nur ein Recht auf ihre Existenz bewiesen, sie darf auch bei Einhaltung der bereits bewährten Grundsätze und Bestrebungen auf eine steigende Teilnahme für die Zukunft mit Sicherheit hoffen. Wenn sie sich auch zunächst an die wissenschaftlichen Fachkreise wendet, so hat sie doch in den vorliegenden Bänden eine ganze Reihe von Arbeiten gebracht, die auf Teilnahme auch weiterer gebildeter Kreise rechnen können. Zum erstenmal in deutscher Sprache mitgeteilte Sagen, Märchen, Lieder der verschiedensten Völker boten ebenso dem Studium des Folklore neues interessantes Material als sie und die neu veröffentlichten Briefwechsel dem allgemeinen Interesse dienten. Wohl ist das in dem Programm von 1886 vorgezeichnete Ziel, wie wir wissen, nur teilweise erst verwirklicht, aber die vorliegenden Bände legen für Weg und Ziel der Zeitschrift Zeugnis ab.

Gegenüber der Zersplitterung soll sie nach wie vor den litterarhistorischen, wie folkloristischen Studien aus verschiedensten Gebieten einen gemeinsamen Boden bieten. Bei streng philologischer Behandlung des Einzelnen strebt die Zeitschrift darnach, stets den grofsen Zusammenhang der ganzen Entwickelung im Auge zu behalten. Die Entwickelung der Ideen und Formen, die stets sich erneuernde Umgestaltung der gleichen oder verwandten Stoffe in den verschiedenen Litteraturen älterer wie neuerer Zeit will sie verfolgen; den Einfluſs der einen Litteratur auf die andern in ihren Wechselbeziehungen sucht sie aufzudecken und dabei auch der Geschichte der Übersetzungen besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Das neuerdings stärker hervortretende Interesse in Fragen der Poetik und Ästhetik hat bereits in einer Reihe von Aufsätzen der Zeitschrift Ausdruck gefunden; kann doch nur die vergleichende Litteraturgeschichte das genügende Material liefern, ohne welches die Kunsttheorie der willkürlichen Konstruktion früherer Jahre wieder anheim fallen würde. Von jeder Parteistellung wird die „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte“ hier wie in allen Fragen sich künftig wie bisher sorgfältig frei halten, ausschliefslich der Sache, nie den Personen dienend.

Die von Band zu Band gestiegene Verbreitung der Zeitschrift und das hohe Ansehen, das sie im In- und Auslande geniefst, beweisen am besten, daſs das vorstehend entwickelte Programm in vortrefflichster Weise durchgeführt wird. Die Zeitschrift wird daher der Aufmerksamkeit aller Litteraturfreunde und Bibliotheken wärmstens empfohlen.

823
R39Y/do

Richardson in der deutschen Romantik.

Von
J. O. E. Donner.

Es ist bekannt, welchen grossen Einfluss Richardson sogleich nach dem Erscheinen der Pamela im Jahre 1740 auf den deutschen Roman auszuüben begann. Erich Schmidt hat diesen Einfluss in seinem Werke „Richardson, Rousseau und Goethe“ vortrefflich charakterisiert, es lag indessen nicht in seinem Plane, weiter als bis zum Erscheinen des Werther zu gehen. Ein Irrtum wäre es aber, zu glauben, die Nachwirkungen der Romane Richardsons seien mit dem Auftreten des jungen Goethe erloschen; im Gegenteil — noch in den früheren Produkten der Romantik begegnen uns Spuren dieses Einflusses. Goethe selbst tat wenigstens nichts, um dem Ansehen des Engländers entgegenzutreten, er zählte vielmehr zu seinen Bewunderern und im Wilhelm Meister wies er ihm einen Platz unter den ersten Grössen an, denen er seinen Begriff der ganzen Kunstgattung des Romans überhaupt entnahm.

Die Schöpfungen der Romantik, welche mehr oder weniger von Richardson beeinflusst worden, sind der Jugendroman Tiecks, William Lovell, und die Gräfin Dolores von Achim von Arnim. Während die Einflüsse in jenem Falle durchaus formeller Art sind und nichts mit dem Geiste der Richardsonschen Schöpfungen gemein haben, sind sie in diesem von durchdringender Bedeutung gewesen. Aus dem Folgenden wird sich Mass und Beschaffenheit dieser Einflüsse ergeben.

I.

Den Grundgedanken zu William Lovell empfing Tieck nicht von Richardson, sondern von einem Autor, der — einige Ähnlichkeit in Beziehung auf die Form ausgenommen — überhaupt nicht viel mit

50836

dem Engländer gemeinsam hat, von dem Franzosen Rétif de la Bretonne nämlich, wie von Haym nach Tiecks eigener Andeutung nachgewiesen worden ist [1]). Der Gedanke der planmässigen Verführung eines naiven, unschuldigen, aber schwachen Gemüts, wie Le paysan perverti ihn gebracht hatte, wurde von dem jungen Tieck aufgenommen, vertieft und in genialer Weise durchgeführt, wobei der Verfasser freilich nicht umhin konnte, eine Menge einzelner Züge zur Charakterisierung der Hauptpersonen sowie zur Erschaffung der von diesen herbeigeführten Begebenheiten mit herüberzunehmen.

Ob Tieck auch nur durch den Einfluss des Franzosen die Wahl der Form getroffen hat, d. h. zur Benutzung der Brieftechnik angeregt worden ist, wie Haym zu behaupten scheint, möchte ich bezweifeln und zwar aus mehrfachen Gründen. Haym selbst giebt zu, dass, wie vor ihm angenommen worden ist, englische Muster zur Entstehung des Romans mitgewirkt haben. Was aber für die Frage entscheidend ist, Tieck hat das ebenso wohl eingestanden, wie er sich damit begnügte auf den Franzosen nur hinzuweisen als auf einen ihm zu jener Zeit interessanten Autor. Hören wir den Dichter selbst an. „Das Bestreben, in die Tiefe des menschlichen Gemüthes hinabzusteigen", sagt er, „die Enthüllung der Heuchelei, Weichlichkeit und Lüge, welche Gestalt sie auch annehmen, die Verachtung des Lebens, die Anklage der menschlichen Natur: diese Aufgaben und finsteren Stimmungen, die nicht oberflächlich hingemalt sind, sondern mit Ernst aufgefasst, waren wohl die Ursache, warum das Buch bei seinem Erscheinen nur wenige, späterhin aber viele Freunde und Leser fand." [2]) Tieck unterscheidet, wie wir sehen, zwischen gewissen edlen und grossen Aufgaben in Bezug auf sein Buch und den finsteren Stimmungen, die ihn beim Schreiben desselben beseelten. Es ist aber auch ganz deutlich, dass er nicht das, was er für grosse, tiefe, edle Auffassung in seinem Werke hielt, als von Rétif de la Bretonne hergeholt anerkennen wollte. Wagte doch auch dieser „Sudler", wie Tieck ihn nennt, unter der Maske der Tugend aufzutreten und vorzugeben für einen moralischen Zweck, für allgemeine Besserung der sittlichen Zustände zu schreiben. Tieck hat ihm aber die Maske vom Gesicht heruntergerissen. Ihm musste „verdorbene Phantasie für Begeisterung und Schmutz und Niedrigkeit für menschliche Natur gelten", versichert er ausdrücklich. Dass aber Tieck selbst in seiner „Enthüllung der Heuchelei, Weichlich-

[1]) Vgl. Haym, Die romantische Schule, S. 41 ff.
[2]) Tieck, Schriften VI, S. XVI.

keit und Lüge“ nicht viel glücklicher als der französische Vielschreiber gewesen ist, kann uns nicht irre machen, denn es kommt jetzt alles auf die Absicht an. Und wenn der Dichter uns versichert, er habe ein hohes Ziel verfolgt, und dabei wieder die Quelle, auf die er unsere Aufmerksamkeit soeben gelenkt hat, verleugnet, so sind wir natürlich verpflichtet ihm zu glauben, ob auch dies Ziel uns als ein verfehltes erscheint, und uns anderwärts zu wenden, um nachzuforschen, ob wir eine andere Quelle zu den erwähnten Aufgaben auftreiben können.

Tieck sucht uns die Quelle nicht zu verheimlichen. „Nur ein Rezensent“, sagt er. „— — bewies mir, das Buch sei aus dem Englichen übertragen: er konnte zwar das Original nicht nachweisen, wohl aber mir einige Übersetzungsfehler, wo ich nach seiner Einbildung hergebrachte Englische Metaphern oder Redensarten nicht verstanden hatte. Ein Beweis wenigstens, dass durch Beobachtung des Kostüms, der Art und Weise der Engländer, was ich durch meine Studien ziemlich hatte kennen lernen, jener anmassliche Kenner so war getäuscht worden, dass er den deutschen Ursprung des Buches nicht witterte.“ [3]) Also — Tieck erklärt kurz und bündig, dass er die Art und Weise des Schreibens der Engländer sich zu eigen gemacht und beobachtet habe. Das heisst zunächst, dass er die Form und Technik des englischen Romans aufgenommen, wobei das Wort Kostüm anzudeuten scheint, dass der Dichter es nicht nur bei Äusserlichkeiten bleiben lassen wollte, sondern dass wir auch Charaktere und Situationen nach englischen Vorbildern bei ihm wieder zu erkennen imstande sein werden. Und wenn er einmal in der Nachbildung der Form so weit ging, so ist es wohl auch möglich, dass er die Idee der „Enthüllung der Heuchelei“ etc. einem grossen Vorbilde entnahm, obwohl die Ausführung sich bei ihm ganz anders gestaltete. Wie dem sei, in Bezug auf die formelle Seite ist die Sache klar genug.

Dabei dürfen wir noch bemerken, dass Richardson mit Worten, welche Bewunderung oder Anerkennung ausdrücken, zweimal in dem Romane citiert wird (William Lovell I, 140 f. und III, 334). Stilähnlichkeiten sowohl mit dem Franzosen, wie mit dem Engländer fehlen nicht, man vergleiche z. B. die Briefe Andrea Cosimos an Lovell mit denen Père Gaudets an Edmond in Le paysan perverti, sowie die Briefe Lovells an den Italiener Rosa aus Anlass der Verführung Rosalinens mit den Briefen des Lovelace an Belford in Richardsons Clarissa. Man muss sich aber vergegenwärtigen, dass auch Rétif de la Bretonne

[3]) Tieck, Schriften VI, S. XVII f.

von Richardson gelernt hat, und dass sein Stil von diesem beeinflusst worden ist. Wenn Tieck also nicht von Anfang an durch Richardson zur Anwendung der Brieftechnik angeregt wurde, so wurde er wenigstens durch sein französisches Vorbild auf diese Quelle zurückgeführt, aber seinem eigenen Geständnisse nach zu urteilen, ist er keineswegs auf diesem Umwege dahin gelangt.

Als Beispiele, wie Tieck den Stil Richardsons nachgebildet hat, kann folgendes angeführt werden. Clarissa[4]) III, 27: But this lady is all glowing, all charming flesh and blood; yet so clear, that every meandring vein is to be seen in all the lovely parts of her which custom permits to be visible. Lovell II, 187: Ich sah nur den schönen Busen, unter dem zum Halse hinauf die feinsten blauen Adern liefen. — Clarissa IV. 174: I was sure, that this Fair-one — — — with Eyes so sparkling, expectations therefore so lively, and hope so predominating, could not be absolutely, and from her own vigilance, so guarded, and so apprehensive, as I have found her to be. Sparkling eyes — — are an infallible sign of a rogue, or room for a rogue, in the heart. — — I am now more assured of her than ever. And now my revenge is up, and joined with my love, all resistance must fall before it. Lovell II, 123: Sollte die sogenannte *weibische*[5]) *Tugend* hier wirklich einmal kein Vorurteil sein? Und doch ist es nicht möglich, mein Benehmen ist nur linkisch und ungeschickt. Das Mädchen mit diesen glänzenden Augen muss Temperament haben, nur verstehe ich nicht die Kunst, Sinnlichkeit, Eigenliebe und Eigennutz bei ihr auf die wahre Art in Bewegung zu setzen. — Clarissa V, 17 f.: O for a curse to kill with! Ruined! Undone! — — Thou knowest not, nor canst conceive, the pangs that wring my heart! — — And this, just as I had arrived within view of the consummation of all my wishes! O devil of love! God of love no more. How have I deserved this of thee! May every enterprizing heart abhor, despise, execrate, renounce thee, as I do! Lovell II, 175: Es ist um rasend zu werden! Alles ist dahin! Alle meine Ruhe, alle meine Liebe ist gänzlich, durchaus verloren! Ich kenne mich kaum wieder, ich verachte und hasse mich selbst, ob ich gleich nur auf den Zufall fluchen sollte. Denken Sie nur selbst, alles war bestimmt und fest gemacht — — und ich erwartete mit Ungeduld die Abendröte. — Clarissa IV, 330: I am now almost in despair of succeeding with this charming frostpiece by love or gentleness.

[4]) Sixth Edition 1768.

[5]) In den Schriften VI, 273 steht *weibliche*.

Lovell II, 173: Es ist wunderbar, wie lange ich in dem Vorhof der Seligkeit aufgehalten werde. — Zuletzt noch folgende sehr interessante Parallelstellen. Lovelace schreibt, nachdem er Clarissa entführt hat und also auch ihrer Liebe gewiss zu sein meint, Clarissa III, 32: I am taller by half a yard in my imagination than I was. I look *down* upon everybody now. Last night I was still more extravagant. I took off my hat, as I walked, to see if the lace were not scorched, supposing it had brushed down a star; and, before I put it on again, in mere wantonness, and heart's ease, I was for buffeting the moon. — Lovell schreibt an seinen Freund Eduard Burton, nachdem er von der Gegenliebe Amaliens überzeugt ist, Lovell I, 57: Wie unter mir alles zusammenschrumpft, was ich einst für gross und wichtig hielt! — Ich nehme es mit der Zukunft und allen ihren Begebenheiten auf, ein Ätherglanz ist auf mich herabgefallen, ein Gott hat meine Seele angerührt. —

Übrigens beschränkt sich der Einfluss auf die Nachbildung gewisser Details. In Rom verführt Lovell ein Mädchen niederen Standes, Rosaline; er wird aber bald ihrer Liebe überdrüssig und verlässt die Arme, die aus Verzweiflung in die Tiber springt. Und doch hat Lovell sich vor der Verführung und auch nachher eine Zeit lang eingeredet, er würde das Mädchen sogar heiraten. Hierin liegt eine äussere Ähnlichkeit mit der Clarissa: Lovelace will auch Clarissa heiraten, ja *er* giebt diesen Gedanken sogar nach der Gewalttat gar nicht auf. Eine andere Ähnlichkeit finde ich darin, dass Rosaline, nachdem sie erfahren hat. dass ihr Liebhaber ein vornehmer Mann ist, erklärt, ihn nicht mehr lieben zu können (wahrscheinlich wegen des Betrugs, den er an ihr durch seine Verkleidung verübt hat). Ebenso findet Clarissa nach der Gewalttat (d. h. nach dem Betruge) es unmöglich, je das Weib Lovelacens werden zu können.

Nachdem Lovell nach England zurückgekehrt ist und daselbst schon mehrere Untaten verübt, hegt er noch einen Plan, eine einstige Jugendgeliebte, Amalie, geb. Wilmont, zu verführen. Im Hause ihres Gatten trifft er als Dienerin eine heruntergekommene Komtesse, die früher seine Maitresse gewesen und die ihm jetzt zu einer Gelegenheit die Hausfrau zu sprechen verhelfen soll. Während der Abwesenheit des Gatten wird jetzt ein Vorfall herbeigeführt, der an eine ähnliche Begebenheit in der Clarissa erinnert. Eine Feuersbrunst soll von der Komtesse angestiftet werden, Amalie wird sich in den Garten flüchten müssen und Lovell wird sie da überraschen. In der Clarissa wird gleichfalls ein bald gelöschter Brand in dem schlechten Hause von

Lovelace dazu benutzt, um Clarissen vertraulicher werden zu können. Die Episode verläuft aber unschuldig: auch im Lovell wird nichts Amalien angetan, nur die Komtesse büsst ihr Verbrechen mit dem Leben, indem sie nicht den Ausgang finden kann und von dem Rauche erstickt wird.

Das Ende Lovells entspricht dem Ende des Lovelace: er wird nämlich im Duell erschossen, und zwar ereilt ihn die Rache aus demselben Grunde — um eine Verführung zu sühnen. Lovell hat die Schwester eines Jugendfreundes. Emilie Burton, ins Unglück gestürzt und sie nachher verlassen: auch sie ist wie Clarissa an gebrochenem Herzen gestorben.

Die Freundin Emiliens. Amalie Wilmont. wird an Mortimer, den sie anfangs nicht sehr liebt, verheiratet. indem sie dem Rate ihrer Freundin gefolgt war: die Situation erinnert demnach an die der Clarissa und Anna Howe. die auch nicht sehr viel auf ihren Hickman hält und ihn dennoch nimmt, auch darin dem Rate Clarissens gehorchend.

Zur Seite Lovells steht sein edlerer Freund Eduard Burton; wie Belford den Lovelace nicht ganz seinem Schicksale überlassen kann. so empfindet auch Burton für Lovell nur Mitleid und wünscht ihn zu retten. selbst nachdem der Missetäter seine Schwester verführt und ihn selbst zu vergiften versucht hat.

Als letzten übereinstimmenden Zug führe ich das Motiv der ganzen Geschichte an. Wenn Lovell die Erlaubnis seines Vaters zu seiner mit Amalie zugedachten Heirat erhalten hätte. so wäre er zur rechten Zeit aus Italien zurückgekehrt. hätte die Unschuld seines Herzens nicht so früh verloren und wäre wahrscheinlich kein Bösewicht geworden. Also — die verweigerte Zustimmung des Vaters stürzt Lovell ins Verderben. In der Clarissa wollen die Eltern ihre Tochter zur Heirat mit einem nicht geliebten Manne zwingen: aus dieser brutalen Handlung entspringt alles Unglück der Heldin. Das Motiv ist also in beiden Fällen: Gewalt vonseiten der Eltern in Angelegenheiten des Herzens bringt Verderben. Zwar ist dieses Motiv im Lovell sehr latent gehalten. aber die Tatsache. dass es überhaupt da ist, genügt für unseren Zweck vollkommen und ist ein Beweis mehr, ja der beste Beweis, den es überhaupt giebt, wenn man die Sache aus psychologischem Gesichtspunkte betrachtet, für den Einfluss Richardsons auf den jungen Tieck.

Erwägen wir die Sache genau. Tieck hat mit seinem Romane auch einen moralischen Zweck verbunden, wie Richardson mit den seinigen getan hatte, nämlich die Enthüllung der Heuchelei, der Weichlichkeit und der Lüge. Durch den Einfluss des Rétif de la Bretonne

wird dieser Zweck in den Hintergrund gedrängt, und „die Verachtung des Lebens, die Anklage der menschlichen Natur“ steigt in dem Dichter auf und er fühlt sich berufen, in grellen Farben zu malen, wie das Gift sich nach und nach in ein junges Gemüt schleicht und es ganz und gar verdirbt. Ein grösserer Künstler als der Franzose, gefällt er sich jedoch mehr darin ein eigentliches Seelengemälde zu erschaffen, als lascive Situationen aufzuhäufen, und dabei mag ihm wohl auch Werther vorgeschwebt haben [6]). Unbewusst drängt es ihn aber dazu sich irgendwie an das grosse englische Vorbild anzulehnen, er nimmt das Motiv zu der Clarissa auf und bringt es flüchtig an, ohne es verwerten zu wollen oder etwas aus demselben zu gestalten. Und so geht es ihm immerfort. Er nimmt den einen Richardsonschen Gedanken nach dem anderen auf, aber er lässt ihn sofort wieder fallen, er weiss nichts damit anzufangen, eben weil seine Weltansicht von der hohen Sittlichkeit Richardsons nicht getragen wird, sondern von der Verzweiflung am Leben, vom Weltschmerz angesteckt, sich in die Irrgänge der Sophisterei flüchtet und nicht genug Klarheit besitzt, um sich darüber objektiv zu erheben. So geht es ihm, wenn er den Verführer Lovell an Heirat mit der Verführten denken lässt, und wenn die Verführte wie Clarissa erklärt den Verführer nicht mehr lieben zu können. Dies ist aber ein echt Richardsonscher Zug! Denn wie verfährt wohl Rétif de la Bretonne in einem ähnlichen Falle? Er lässt die früher ihrer selbst nicht bewusste Liebe der durch brutale Gewalt Geschändeten erst recht lebendig werden, indem die Verführte (Mme. Parangon) fortan mit sorgsamer Liebe an dem Nichtswürdigen (Edmond) hängt.

Also — als ein Streben sich in formeller Beziehung an Richardson anzuschliessen, das sich in der Brieftechnik gefällt und in gewissen Briefen Lovells seinen Gipfel erreicht, als einen Drang sich auch inhaltlich mit dem Engländer zu berühren, welcher Drang aber aus Mangel an einer festen abgeschlossenen Weltansicht zum grössten Teile vereitelt wird und, wo er sich schliesslich äussert, nur als Schemata wahrzunehmen ist, nur als leere Formen zum Durchbruch kommt, ohne auf die Entwickelung der Tieckschen Dichtung auch nur den geringsten Einfluss auszuüben, ohne das Seelengemälde zu erweitern und zu vertiefen, wozu eben dieselben Motive bei Richardson dienen — so ungefähr wollte ich in einem zusammenfassenden Urteile den Einfluss Richardsons auf Tiecks William Lovell bezeichnen. Denn die von Tieck aufgenommenen Richardsonschen Ideeen, welche — sonderbar genug —

[6]) Vgl. E. Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe, S. 77 f.

alle der Clarissa entstammen, könnten sehr wohl aus der Dichtung getilgt werden ohne den Charakter derselben im Wesentlichen zu verändern. In den Schriften, Bde. VI. VII: William Lovell, sind sie aber sämtlich beibehalten: von den stilistischen Übereinstimmungen sei erwähnt, dass Tieck, vielleicht im Gefühl der Nachbildung, vielleicht aus anderen Ursachen, die angeführte Stelle II, 187 gänzlich wegliess und den Ausdruck bei I. 57 um ein Bedeutendes verkürzte.

Die besprochenen Ideeen, deren Ausführung sich bei den beiden Verfassern so verschieden gestaltet, will ich der Übersicht wegen in folgenden kurzen Sätzen wiederholen: Der Verführer beabsichtigt die Verführte zu heiraten: diese liebt ihren Verführer nach dem an ihr verübten Betruge nicht mehr: eine Feuersbrunst soll die Verführung begünstigen: der Verführer fällt im Zweikampf: der Freund des Verführers kann ihn unter keinen Umständen ganz aufgeben; Verheiratung einer Freundin der Verführten mit einem anfangs nicht geliebten Manne: Machtspruch der Eltern in Angelegenheiten des Herzens bringt Verderben.

II.

Nur in einem Punkte berührt sich die schriftstellerische Tätigkeit Arnims mit dem Engländer Richardson, nur einmal hat der deutsche Romantiker die Pfade des Schöpfers des psychologischen Familienromans betreten, aber es ist ihm gelungen, etwas zustande zu bringen, das sich nicht bloss äusserlich und formell, wie dies bei dem Tieckschen William Lovell der Fall war, dem Vorgänger annähert, sondern wirklich im Geiste Richardsons geschaffen ist. Schon früher habe ich gelegentlich die Bemerkung getan, der Roman Achim von Arnims Armut, Reichtum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores sei unter dem Einflusse Richardsons entstanden[7]). Wenn es jetzt gilt, dies Urteil näher zu begründen, so gestehe ich zuerst, dass, wenn ich Wilhelm Scherer recht verstanden habe, die Tatsache eines Richardsonschen Einflusses mit seiner Ansicht der Dolores als einer Nachfolgerin des Wilhelm Meister sehr gut zusammen bestehen kann. Nach Scherer gehört die Dolores in dem Sinne zur Schule des Wilhelm Meister, dass sie ein typisches Bild der vornehmen Gesellschaft entwirft und ein neues Ideal des wahren Edelmannes aufstellt. Nun sieht aber dieses Ideal dem

[7]) In meiner Abhandlung: Der Einfluss Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker, Helsingfors 1893, S. II. Vgl. Scherer, Geschichte der deutschen Litteratur, S. 669.

Wilhelm Meister gar nicht ähnlich und muss, wie ich schon an dem angeführten Orte angedeutet habe, aus Opposition gegen den Goetheschen Roman hervorgegangen sein. In der Tat — die Dolores ist ein Anti-Meister, in ihr ist aber kein einziger positiver Einfluss nachzuweisen oder einmal zu vermuten, mit Ausnahme etwa von des Grafen Bildungsbestreben — wenn dies Wort hier überhaupt erlaubt sein darf — das jedoch auf einen ganz anderen Boden versetzt wird und aller Wahrscheinlichkeit nach, wie wir sehen werden, einer ganz anderen Quelle entstammt. Die Dolores ist mithin der wahre Gegensatz des Heinrich von Ofterdingen des Novalis, der auch als ein Anti-Meister bezeichnet wird und doch sehr viel von seinem Vorgänger geborgt hat [8]).

Wenn dem so ist, was konnte wohl Arnim veranlasst haben, einen Anti-Meister zu schreiben? Ich denke, Scherer hat eben hier das rechte Wort gefunden: gerade um das Ideal eines wahren Edelmannes aufzustellen. Denn die zu menschlich angelegten Charaktere des Wilhelm Meister konnten ihn wenigstens zu dieser Zeit nicht befriedigen, und warum, werden wir sogleich erfahren, wenn wir einen Seitenblick auf die politischen Zustände der Zeit werfen. In diesem Gefühle der Unzufriedenheit beschloss er, einen rein sittlichen Menschen schildern zu wollen, und das Bild des Grafen Karl stieg in seiner Seele auf.

Wenn wir uns vergegenwärtigen, zu welcher Zeit Arnim zur Ausführung dieser Aufgabe geschritten ist, so finden wir, dass es zu einer Zeit geschah, in der die deutsche Nation tief gedemütigt war und in beständiger Furcht vor den neuen Plänen der Weltherrschaft Napoleons leben musste, zu einer Zeit aber, da die ersten Spuren einer Neubelebung, einer neuen staatlichen Ordnung sich zu zeigen begannen. Und hier haben wir das Hauptmotiv zum Schreiben der Gräfin Dolores. Wie froh würde er nicht sein — so dachte offenbar Arnim in seiner patriotischen Gesinnung — wenn er zu dieser Neubelebung litterarisch beitragen dürfte! Und so fing er denn guten Vertrauens an die gerechte Sache das Werk an. Er fand aber, dass die Gestalten des Wilhelm Meister für diese Aufgabe nicht passten. Arnim sah ein, dass ohne sittliche Gesinnung, ohne sittlichen Charakter eine Nation sich nicht erheben könne, und so schuf er denn als ein leuchtendes Beispiel die Gräfin Dolores [9]). Solche Männer, wie Graf Karl, solche Mütter, wie Dolores schliesslich wird, taten den Deutschen not. Steht es nun fest, dass Arnim sein Werk in diesem Sinne auszuarbeiten begann, was war

---

[8]) Vgl. meine Abhandlung: Der Einfluss Wilhelm Meisters etc., S. 137 ff.

[9]) Vgl. Scherer, Kleine Schriften 1893, II, 105.

natürlicher, als dass er sich nach einem grossen Vorbilde umsah, dessen ernste Gesinnung, dessen würdevolle Haltung auch die seinigen werden konnten. Und so fand er Richardson.

War irgend einer unter den Romantikern zu diesem Unternehmen geeignet, so war es Arnim. Seine eigene sittliche Reinheit machte ihm die Schöpfung seiner Fantasie glaubwürdig. Und es ist gewiss, dass er ein Werk zustande gebracht, dessen Gegenstück unter den Romanen der Romantik nicht zu finden ist, ja das in seiner Art in der deutschen Litteratur einzig dasteht. Ich will damit natürlich nicht gesagt haben, dass Arnim in der Gräfin Dolores etwas besonders Vortreffliches in künstlerischer Beziehung geleistet hätte. Die grossen Schwächen seines Romans besonders in Bezug auf die willkürliche Komposition sind oft und mit Recht hervorgehoben worden. Nur ist es wiederum wahr, dass kein zweites Buch der Romantik oder der deutschen Litteratur überhaupt eine solche geistige Verwandtschaft mit Richardson bekundet, wie gerade die Gräfin Dolores.

Dass Arnim allein unter allen Nachfolgern Richardsons in Deutschland zu einer solchen Verwandtschaft des Gedankens mit ihm gelangt ist, mag wohl einfach aus dem Grunde erklärt werden, dass er ohne Frage der geistig Begabteste unter ihnen war. Hiermit ist auch schon gesagt, dass Arnim die Ähnlichkeit mit Richardson, die er zeigt und die seine Originalität nicht ganz sein kann, nicht von den Nachahmern desselben in Deutschland hat aufnehmen können. Unter allen Nachfolgern Richardsons zeigt sich der letzte, Arnim, als der erste, der ihn verstanden hat. Die übrigen, von Gellert und Hermes bis Sophie La Roche[10]), mögen wohl auch von seinem Geiste durchdrungen sein, insofern sie gleich ihm eine moralische Besserung beabsichtigten, aber von der einfachen Hoheit seiner Gesinnung ist bei ihnen keine Spur zu finden. Des Gedankens einer Clarissa, die lieber stirbt, als ihren Notzüchtiger heiratet, waren sie nicht mächtig. Statt der Festhaltung eines einfachen Grundgedankens, wie Richardson ihn in seinen Romanen angebracht hat, ergingen sie sich in der Erzählung der unsinnigsten Abenteuer, die ihre Helden und Heldinnen befallen, und welche weit mehr an den deutschen Roman des 17. Jahrhunderts erinnern, als an die Empfindungsweise und die Komposition Richardsons, dessen Stil und technische Mittel freilich wiederum nach reichestem Massstabe zur Geltung gebracht wurden.

Eine Grundidee im Sinne Richardsons hat aber erst Arnim wieder

[10]) Vgl. E. Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe, S. 19 ff.

aufgenommen. Dies wäre aber auch ihm unmöglich gewesen, wenn er sich nicht von Grund aus dem Wesen Richardsons verwandt gefühlt hätte. Diese Verwandtschaft besteht in der bei beiden Schriftstellern vorherrschenden und lebendigen ernsten moralischen Weltansicht, in dem Glauben beider an die Möglichkeit diese ernste moralische Weltansicht in einem menschlichen Einzelwesen verkörpert und alle seine Taten lenkend anzutreffen, ohne dass dies Einzelwesen darum die Freude am Dasein aufgeben muss. kurz gesagt, in dem Glauben beider an vollkommene Charaktere. Aus diesem gegenseitigen Glauben entsteht der Wunsch, solche Charaktere dichterisch darzustellen und zwar mit ausgesprochenem moralischen Zweck, zur Besserung und Erbauung der geneigten Leser. Dass Arnim wirklich, wie vor ihm Richardson, solch eine moralische Tendenz ausgesprochen haben wollte, beweist schon der erklärende Zusatz nach dem Titel: „Eine wahre Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein". Warum die Geschichte nur eine lehrreiche Unterhaltung armer Fräulein ausmachen sollte, ist schwer zu entscheiden, besonders da Dolores selbst keineswegs das Interesse mehr fesselt als Graf Karl, welcher also die zweite Hauptperson ist — eine Eigenheit, welche die Gräfin Dolores mit den Richardsonschen Romanen teilt, wovon nachher näher. Arnim mochte wohl der Ansicht gewesen sein, dass diese kurze Erklärung des Titels der Wirkung der den moralischen Zweck erklärenden Vorreden Richardsons gleich täte, und der erwähnte Zusatz war wohl auch in den Augen des Dichters eine liebenswürdige Mystifikation, um das Buch der Menge begehrlicher zu machen.

Ist aber nun die genannte Übereinstimmung der Weltansicht und ihre Verkörperung in idealen Menschen nebst der deutlich ausgesprochenen (oder aus der Darstellung deutlich herauszulesenden) moralischen Tendenz zureichend um den Einfluss des einen Dichters auf den anderen zu bedingen? An und für sich gewiss nicht, das müssen wir unbedingt zugeben, und es wäre demnach nicht unmöglich, dass Arnim ganz von selbst nach diesem Typus der Dichterfantasie hat angefangen zu schreiben. Wenn Richardson diesen Typus aufgefunden hat, warum sollte es Arnim nicht auch tun? Es giebt aber andere Indicien, welche für einen Einfluss sprechen, und diese sollen jetzt unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen.

Die Jugend Arnims fiel in einer Zeit, die noch nicht sehr entfernt war von der, in welcher Richardson in Deutschland nicht nur gelesen und geliebt, sondern auch sogar nachgeahmt wurde. Gelesen und geschätzt wurde er noch immer, wie aus Angaben in der zeitgenössischen

Litteratur, aus Goethes Wilhelm Meister, aus Tiecks William Lovell, hervorgeht. Und gerade diese Dichter sind es, welche auf den jungen Arnim am meisten eingewirkt haben [11]): sollten sie nicht dann auch dazu beigetragen haben, seine Begeisterung für den englischen Novellisten zu erwecken? Leider ist die Zeit der ersten Bekanntschaft Arnims mit Richardson aus keiner zugänglichen Quelle bestimmt nachzuweisen, jedoch muss auf ein ziemlich frühes Studium des englischen Schriftstellers geschlossen werden. Jedenfalls hat er sich früh genug mit englischer Poesie überhaupt abgegeben [12]); er war auch selbst in England und Schottland in den Jahren 1802—3 herumgereist [13]). Ich habe auch schon auf die moralische Haltung, die sittliche Grösse Arnims hingewiesen: gerade auf einen Mann wie ihn mussten die Gestalten Richardsons einen unwiderstehlichen Reiz ausüben und zur Nachbildung und Neubelebung auffordern.

In allen drei grossen Romanen Richardsons ist die Grundidee höchst einfacher und zwar derselben Art. Es handelt sich, oder wenigstens lehnt sich die Handlung beiläufig daran, wie in Sir Charles Grandison, um die versuchte Verführung der weiblichen Unschuld, die entweder gar nicht oder nur der Gewalt unterliegt. In Sir Charles Grandison ist das eigentliche Thema aber die Darstellung eines vollkommenen männlichen Tugendhelden. Arnim hat dieses Thema mit dem Motiv der Verführung verbunden, und sein Roman, die Gräfin Dolores, scheint demnach ein direkter Nachfolger des Charles Grandison zu sein. Gleichwohl ist das Motiv der Verführung nicht diesem Roman entnommen worden, sondern vielmehr, wie wir sogleich sehen werden, der Clarissa. Denn die Geschichte Miss Byrons und Sir Hargrave Pollexfens ist dies nicht. Noch müssen wir auf einen sehr interessanten Umstand aufmerksam machen: Arnim fängt es mit fertigen Charakteren wenigstens durchgehends nicht an, sondern gerade inbetreff der Hauptpersonen mit erst werdenden. Der Charakter des Grafen Karl ist wohl von Anfang an ein reiner, keineswegs aber ein vollkommener, und Arnim hat daher vor Richardson den Vorteil einen erst werdenden Charakter darzustellen. Ebenso in Bezug auf Dolores. Sie ist eigentlich leichtsinnig angelegt, daher erliegt sie auch der Verführung, wird aber durch ihre Busse zur Tugend zurückgeführt. Aber hier sollten

[11]) Scherer, Kleine Schriften, II, 113.

[12]) Vgl. L. Geiger, L. A. von Arnim. Unbekannte Aufsätze und Gedichte. Berliner Neudrucke 1892. S. 80.

[13]) Scherer, a. a. O., II, 110.

wir ja etwas dem Engländer durchaus unähnliches haben: die Heldin erliegt und zwar ohne dass Gewalt angewendet wurde, oder, was in dem Falle Clarissens ebenso viel bedeutet: ohne Opium. Der Fall der Dolores sieht aber dem Falle Clarissens den äusseren Umständen nach nicht unähnlich: es ist ein geistiges Opium, das der Herzog anwendet um sein Opfer zu besiegen, ja es ist ganz deutlich, dass er sie, wie man heutzutage sagen würde, in einen hypnotischen Zustand versetzt. Man kann sich daher des Gedankens nicht erwehren, dass Arnim geradezu das Verbrechen des Lovelace in eine geistige Sphäre umsetzen wollte. Denn nur durch Betrug gewinnt der Herzog seinen schändlichen Sieg. Nachdem er Dolores einmal soweit gebracht hat, dass sie an seinem vorgegebenen mystisch-übernatürlichen Treiben zugleich Gefallen und Schrecken empfindet, ist sie ganz und gar in seiner Gewalt. Er besitzt die Zauberformel, ihren Willen zu lähmen und er wird sich dieser Formel bedienen. Eine gewöhnliche Verführung kann man also den Fall der Dolores durchaus nicht nennen, und ähnlich der Clarissa, wird sie nachher den Verführer verabscheuen, ja sogar hassen. Ähnlich der Clarissa wird sie ihr ganzes Leben der Busse, bezw. der Vorbereitung zum Übertritt in ein anderes Leben widmen. Denn nach dem Bubenstreiche, dem sie zum Opfer gefallen ist, lebt Clarissa nur um sich dem Tode zu weihen, der sie in wenigen Monaten ereilt. Wenn wir nun die sonderbare und übereinstimmende Art der Verführung in der Clarissa und in der Gräfin Dolores im Auge behalten, so müssen wir die Möglichkeit zugeben, dass Arnim das Motiv dieser Verführung aus Clarissa hergeholt und mit dem Motiv eines darzustellenden Tugendspiegels, wozu ihm wiederum Sir Charles Grandison die Züge geliehen, vereint habe. Wenn aber noch andere Ähnlichkeiten hinzutreten, um die Vermutung eines Einflusses zu bestätigen, so wird diese Vermutung zur Gewissheit.

Diese Ähnlichkeiten sind nicht schwer aufzutreiben. In der Charakteristik erbietet sich folgendes. Klelia hat etwas von Clarissen, sie hat ihr reines Herz, ihre Tugendliebe, ihre Nachsicht, sie ist mit einem Worte fehlerfrei und das in noch weit höherem Grade als der Graf, der doch anfangs nicht frei von menschlichem Irrtum war. Sie ist also eine wahre Tugendheldin wie Clarissa, nur wird sie nicht auf so harte Probe gestellt. Natürlich kann hier keine Rede von Nachbildung der Clarissa als Charakter sein: es ist aber bezeichnend genug, dass wir bei Arnim neben dem vollkommenen Manne auch ein vollkommenes Weib finden. — Der Herzog wieder als Verführer entspricht dem Lovelace. Er hat seine Liebenswürdigkeit, seine Macht über das

schöne Geschlecht, gleich ihm scheut er kein Mittel um ans Ziel zu gelangen. Er ist aber auch originell gedacht und keineswegs eine blosse Nachbildung des Lovelace. Als dritter den Gestalten Richardsons ähnlicher Charakter kommt hinzu der Graf Karl, das Gegenstück des Sir Charles Grandison, nicht so vollkommen wie er, aber menschlicher. Worauf ich aber besonderes Gewicht legen möchte, ist auf den Umstand, dass bei Arnim wie bei Richardson (Sir Charles Grandison) Tugendheld, Tugendheldin und Verführer überhaupt zu einer Handlung zusammengeführt werden. Hiermit sind wir schon auf die Anlage des Romans eingegangen, in welcher noch folgende Ähnlichkeiten sich darbieten. Die Idee des Ganzen ist, wie schon erwiesen worden und wie jetzt nur erwähnt zu werden braucht, höchst einfacher Art. — Wie bei Richardson mit Ausnahme etwa der Pamela mehrere Hauptpersonen vorhanden sind, so sind auch in der Gräfin Dolores sowohl die Gräfin selbst als ihr Gemahl, Graf Karl, gleich bedeutend oder stehen wenigstens beide im ersten Plane. In den zwei späteren Romanen Richardsons sind es Clarissa und Lovelace, Miss Byron und Sir Charles Grandison, die diese Stellen vertreten. (Die Gestalt der Clementina dagegen tritt zu sehr in den Hintergrund um den beiden genannten ebenbürtig zu wirken.) Dies deutet um so mehr auf einen Einfluss hin, weil weder der Goethesche Roman noch der Roman der Romantiker in dieser Weise gegliedert erscheint. Denn in diesen Romanen sind wir nicht gewohnt mehr als eine einzige Figur im ersten Plane zu finden, auf welche demgemäss das Hauptinteresse sich bezieht.

In der Ausführung der Idee der Gräfin Dolores ist das Glück des Helden ernstlich bedroht trotz seiner Tugend. Dies ist auch in Sir Charles Grandison der Fall. Das Unglück trifft ihn in der Person seiner geliebten Clementina. Graf Karl leidet Schiffbruch durch die Untreue der Dolores. Diese Schicksalsschläge sind nun freilich ganz verschiedener Art, aber daran liegt nicht viel. Die Hauptsache bleibt: die Tugend des Helden kann ihn nicht vor Unglück schützen, aber wenn es auch eine Zeit lang wie um sein Glück getan erscheint, in beiden Fällen wird er sich erheben, in beiden Fällen wird er sein Glück wiederfinden. Sir Charles findet sein Glück in der Ehe mit Harriet Byron. Graf Karl verzeiht seiner Gemahlin, deren aufrichtige Reue er wahrnimmt.

Noch giebt es in der Verflechtung der Schicksale in den beiden Romanen einen Berührungspunkt: hier wie dort rührt das Unglück von der Verbindung mit einer italienischen Familie her. Sir Charles Grandison wird nie Clementina della Porretta seine Frau nennen dürfen;

der sicilianische Herzog stört das Glück der gräflichen Familie. Wohl ist diese Übereinstimmung nur als eine rein äusserliche zu bezeichnen, aber unbedeutend ist sie nicht zu nennen, denn sie ist immerhin ein Grund mehr, der für den Einfluss spricht.

Dies ist es, was die Gräfin Dolores mit den Romanen Richardsons gemeinsam hat. Von einer Nachbildung darf ohne Einschränkung nicht die Rede sein. Es lässt sich nicht gut behaupten, dass es je die Absicht Arnims gewesen, einen Charles Grandison kurzweg zu schreiben. Der Umstand, dass er den Grafen als im menschlichen Irrtum, Eifersucht, Zorn, Verzweiflung (man erinnere sich, dass er die Absicht fasst, sich von Dolores töten zu lassen, was jedoch misslingt) befangen darstellt, scheint das Gegenteil zu bezeugen. Aber gleich unläugbar ist es, dass ein Einfluss stattgefunden hat. Was meiner Ansicht nach für die Entscheidung dieser Frage am schwersten in die Wagschale fällt, ist eben die Übereinstimmung, die Verwandtschaft der in den beiden Werken niedergelegten moralischen Weltansicht, der Betrachtungsweise, welche die ganze Welt von einem gewissen moralischen Standpunkte aus ansieht, die keinen Zweifel über ihren Ernst zurücklässt, welche sich in der Anlage der Dichtung selbst und in der Anlage der Charaktere zu betätigen weiss und schliesslich einen bessernden Zweck ihrer Darstellung beansprucht. Für das endgiltige Urteil bestimmend wirkt immerhin der Charakter des Grafen. Dieser Charakter ist es, der dem ganzen eine so wunderbare Richardsonsche Stimmung giebt, die leichter zu fühlen als zu beschreiben ist, eine Stimmung von Reinheit, vom Glauben an Tugend, die zur Genüge sagt, dass man die Gefilde Richardsons betreten hat. Und in der Tat: in der ganzen zwischen Richardson und Arnim liegenden Reihe von Romanen findet sich nichts in dem Grade Ähnliches. Da hierzu kommt, dass Arnim seinen Roman, die Gräfin Dolores, nach einem Schema gemodelt hat, das sehr eng an die Erfindungsweise Richardsons anknüpft, da er zur Durchführung einer sehr einfachen Idee mehrere Hauptpersonen verwendet, von welchen zwei, ein Mann und ein Weib, als Ideale der Tugend dargestellt werden, während ein ausschweifender Bösewicht auch nicht fehlt, um der Handlung Nachdruck zu verleihen, da er den Glücksstern des Helden trotz dessen Tugend sich dem Untergange neigen lässt und sich zu diesem Zwecke einer italienischen Familie bedient, da schliesslich das Sonderbare der Verführung in der Clarissa bei Arnim als in einer geistigen Sphäre umgepflanzt erscheint, so kann man nicht umhin, zu gestehen, dass Arnim sich beim Schreiben der Gräfin Dolores in einem gewissen Banne Richardsonscher Ideeen befunden, und dass diese Ideeen für die

Gestaltung seiner Dichtung von der grössten Wichtigkeit geworden sind. Es sei mir noch gestattet, darauf hinzuweisen, dass diese Richardson verwandten Motive bei Arnim nicht bloss zur formellen Geltung kommen, wie es Tieck bei der Aufnahme von Richardsonschen Gedanken erging, im Gegenteil — sie schneiden tief in den Bau der Dichtung ein, denn Arnim lässt den aufgefundenen Gedanken nicht wieder fallen, sondern sucht ihn vom Anfang bis zum Ende in den Charakteren zu betätigen. Und so ist es gekommen, dass seine Dichtung trotz aller anderen Verschiedenheiten, des Stils, der Ausführung und der Komposition, in Bezug auf das Zusammenwirken der Charaktere, ideelle Anlage und ideellen Gehalt doch Richardson von Grund aus ähnlich sieht.

Übrigens weichen die Schicksale der Dolores von denen der Richardsonschen Helden und Heldinnen gänzlich ab. Auch in der Technik ist Arnim dem Engländer nicht gefolgt. Wohl hat er schon im Jahre 1802 „Hollins Liebeleben“ in Briefen verfasst, dieser Roman ist aber nicht von Richardson, sondern bekanntlich von Werther beeinflusst. Warum er aber die Brieftechnik in der Gräfin Dolores aufgegeben? Eine Ursache dazu könnten die vielen episodischen Geschichtchen sein, welche die Darstellung unterbrechen und nur schwer in Briefen anzubringen gewesen wären. Dass manche dieser eingewobenen Geschichten nicht anders als zweideutig genannt werden können, ist nicht zu leugnen; nur wird der Ton und die Haltung des Ganzen dadurch keineswegs beeinträchtigt. Wahrscheinlich hat Arnim durch die Einführung dieses freieren Elements eine Kontrastwirkung erzielen wollen; jede leichtfertige Absicht lehnt er mit Recht von sich ab, wie er den Grafen sagen lässt, man könnte solches immerhin nacherzählen, wenn es „nur in der rechten Art“ geschähe.

Helsingfors.

VERLAG VON EMIL FELBER IN WEIMAR.

Beiträge zur Volks- und Völkerkunde.

Bd. I. **H. v. Wlislocki,** Volksglaube und Volksbrauch der Siebenbürger Sachsen. 5.— M.

Bd. II. **Th. Achelis,** Die Entwicklung der Ehe. 2.60 M.

Bd. III. **C. G. Büttner,** Lieder und Geschichten der Suaheli. 4.— M.

Bd. IV. **M. Lidzbarski,** Lieder und Geschichten aus den neu-aramäischen Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin. 6.— M.

Bibliothek älterer deutscher Uebersetzungen. Herausg. von August Sauer.

— Bd. I. Die schöne Magelone, aus dem Französischen übersetzt von Veit Warbeck. 1527. Nach der Originalhandschrift herausgegeben von Johannes Bolte. 3.— M.

— Bd. II. Griechische Epigramme und andere kleinere Dichtungen in deutschen Uebersetzungen des XVI. und XVII. Jahrhunderts, herausgegeben von Dr. Max Rubensohn. (Unter der Presse.) Etwa 2.— M.

Lord Byrons Werke. In kritischen Texten mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Eugen Kölbing.

I. The Siege of Corinth. 3.— M.

II. The Prisoner of Chillon and other Poems.

Arturo Farinelli, Grillparzer und Lope de Vega. Mit den Bildnissen der Dichter. 6.50 M.

Max Kaluza, Chaucer und der Rosenroman. Eine litterarhistorische Untersuchung. 8.— M.

Karl Knortz, Geschichte der nordamerikanischen Litteratur. 2 Bände. 10.— M., geb. 13.— M.

Percy's Reliques of ancient english poetry. Nach der ersten Ausgabe von 1765 mit den Varianten der späteren Original-Ausgaben herausgegeben und mit Einleitung versehen von M. M. Arnold Schröer. 2 Bde. 15.— M., geb. 17.— M.

Quellenschriften zur neueren deutschen Litteratur- und Geistesgeschichte. Herausgegeben von Albert Leitzmann.

— Bd. I. Briefe von Wilhelm v. Humboldt an Georg Heinrich Ludwig Nicolovius. Herausg. von R. Haym. Mit zwei Anhängen. 3.— M.

— Bd. II. Briefwechsel zwischen Gleim und Heinse. Herausgegeben von K. Schüddekopf. 1. Hälfte. 5.— M.

— Bd. III. Tagebuch Wilhelm von Humboldts von seiner Reise nach Norddeutschland im Jahre 1796. Herausg. von Albert Leitzmann. 3.— M.

— Bd. IV. Briefwechsel zwischen Gleim und Heinse. 2. Hälfte. 5.— M.

Veit Valentin, Aesthetische Schriften. 2. Bd. Goethes Faustdichtung. in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt. 5.40 M.

Victor Zeidler, Die Quellen von Rudolfs von Ems „Wilhelm von Orlens". Eine kritische Studie. 8.— M.

3 0112 062123861

Verlag von Emil Felber in Weimar.

Soeben erschien in **5., verbesserter Auflage** und liegt nun in mehr als **8000 Exemplaren** vor:

Der Bilderschmuck der deutschen Sprache.

Nach Ursprung und Bedeutung erklärt

von

Dr. Hermann Schrader.

6 Mark, schön gebunden 7 Mark.

Das berühmte Buch bedarf kaum noch einer besonderen Empfehlung; es ist von der **gesamten pädagogischen Presse** als das, besonders **für den Lehrer, schönste Buch über die deutsche Sprache** bezeichnet worden.

Aus Hunderten allgemeiner, durchweg glänzender Urteile seien nur folgende hervorgehoben:

F. Avenarius im Kunstwart. . . . . Das Werk verdiente eine ähnliche Verbreitung wie Büchmanns „Geflügelte Worte", ja, es verdiente sie vielleicht noch mehr.

O. v. Leixner in Deutsche Romanzeitung, 1889, Nr. 39. . . . . Der Verfasser bietet das Belehrende in einer so frischen, unterhaltenden Art, dass sich sicher niemand bei der Lesung langweilen wird. Das Werk verdiente in der deutschen Familie zu einem Hausbuche zu werden. Es sei unseren Lesern nochmals angelegentlich empfohlen.

Quellwasser fürs deutsche Haus, XIX, 17. Das ist ein ungewöhnlich kluges, liebenswertes und dabei hervorragend nationales Buch.

A. H. Naaff in Lyra, XIV, 1. Es erscheinen alljährlich Tausende und Tausende neue Schriften und Bücher im deutschen Buchhandel, und wie wenige davon sind nur zum tausendsten Teile so daseinsberechtigt wie das angezeigte! . . . . Selten noch hat mich ein Werk so erquickt, befriedigt wie dieses . . . . Ein ganzer grosser Wundergarten unserer Sprache, unseres Volksfühlens thut sich an der Hand dieses Führers vor uns auf. . . . .

Grenzboten, 3. 7. 1891. Wir haben es hier mit einem so durch und durch liebenswürdigen Buche zu thun, dass wir ihm die weiteste Verbreitung wünschen möchten. . . . . So ist das Werk ein Unterhaltungsbuch im besten Sinne des Wortes geworden. . . . . Ganz besonders aber möchten wir noch die Lehrer des Deutschen darauf aufmerksam machen, dass sich ihnen hier eine reiche Fundgrube für die Bedürfnisse ihres Unterrichts bietet.

Rigasche Rundschau, 1895, Nr. 1. . . . . Das ist in diesem Falle hier mit einem Sammelfleiss und zugleich einem Sammelglück geschehen, wie sich beides gewiss nur selten vereinigt findet, und wohl auch nur da so harmonisch zusammentrifft, wo reinste Liebe zur Sache die treibende Kraft ist . . . . Schwerlich mag je ein Buch mit grösserer Begeisterung für die Aufgabe, mit frischerer Lust am Schaffen entstanden sein, als dieses Werk beides offenbart. . . . .

Schorers Familienblatt, 1890, Nr. 27. Eines der verdienstlichsten Bücher . . . Allen Freunden unserer herrlichen Muttersprache sei dieses Buch bestens empfohlen.

Schwäbische Chronik v. 18. 12. 94. Ein Buch, das in jedem deutschen Hause Heimatsrecht haben sollte.

Der Westen, Chicago 1889, Nr. 38. Ein höchst verdienstliches Werk. . . . . Es ist ein Werk, das sich ein jeder, der seine Sprache gründlich kennen lernen will, verschaffen sollte.

Sonntagsblatt der New-Yorker Staats-Zeitung v. 5. 5. 95. . . . . Es braucht keinen äusseren Firlefanz und auch wir sind mit der auf 543 Seiten zusammengedrängten Unmasse von wirklich Interessantem und Belehrendem vollkommen zufrieden und glauben, dass, gleich uns, auch sonst niemand Schraders Werk nach dem ersten Durchlesen mit einem anderen Gefühl als dem des aufrichtigsten Dankes für den Verfasser aus der Hand legen und später immer wieder zu demselben zurückkehren wird. . . .

Ebenso bedachten das Buch mit **wärmstem Lobe:** Fürst **Bismarck,** dem es gewidmet ist, Generalpostmeister **von Stephan** und viele andere hochstehende Männer.

Weimar. — G. Uschmann.